

A középkori multikulturalizmus és a *Pokol*/teológiája Danténál¹

Ha rákeresünk a Dante-enciklopédiában (*Enciclopedia Dantesca*) a „Pokol” címszóra, mintegy összegezve tárul szemünk elé egyik alapvető jellegzetessége mindannak, amit a „Dante-tanulmányok” értelmezési mezőjeként szoktunk emlegetni. S ez a jellegzetesség pedig a kutatások azon érzéketlenségében és idegenkedésében mutatkozik meg, amelyet a *Színjáték* világán kívül eső világ vagy más szóval a történelem iránt tanúsítanak. Egy rövid összegzést követően, amely a „Pokol” terminus többféle használatát taglalja Dante műveiben, az ominózus címszót a „Pokol a *Színjátékban*” kérdése foglalkoztatja, melynek tárgyától a diskurzus a továbbiakban már nem is távolodik el. A szerző, aki csatlakozik ahhoz a témához, amelyre a Dante-kutatók hagyományosan a „Pokol erkölcsi struktúrája” címkét ragasztották rá, úgy vélekedik a dantei *Pokolról*, mintha egy afféle tökéletesen autonóm és magát létrehozó platóni ideáról lenne szó, amely teljes egészében mentes a történetiségtől (AURIGEMMA 1970–1978, 432–35).²

Ebből következik annak mellőzése, hogy az idők során voltaképpen miképpen alakult ki és alakult át a pokol eszméje. Szó sem esik azokról a változásokról és viszontagságokról, amelyeket a pokolfogalom az Ószövetségtől az Újszövetségig ívelő úton elszenvedni kényszerült, s persze azokról sem, amelyek a továbbiakban Órigenésztől indulnak el – aki elvetette a pokol mint büntetési rend örökkévalóságát, s annak helyreigazító és gyógyító értékét tulajdonítva vallotta, hogy az végezetül majd valamennyi lélek rehabilitációját eredményezi Isten előtt –, s tartanak egészen Ágostonig, aki – ezzel szemben – erőteljesen és sikerrel vette védelmébe az örökkévaló pokol fogalmát. Ő a Máté 25-re utalva állítja, hogy „nem lehetsé-

¹Jelen tanulmány BAROLINI, Teodolinda (2006) *Dante and the Origins of Italian Literary Culture* (*Dante és az olasz irodalmi kultúra eredete*) című könyvének (New York, Fordham) IV. fejezete (157–189). Az írás eredetileg önállóan jelent meg először. In FRANCESE (2000, ed.), *The Craft and the Fury: Essays in Honor of Glauco Cambon*, Italiana/9, 82–102. A *Színjáték* és Dante egyéb műveiből vett idézetek forrásai DANTE, Alighieri, *Összes Művei*, Budapest, Magyar Helikon, 1963-ban kiadott kötetben találhatók.

²A szócikk szerzője Marcelo AURIGEMMA.

ges kiüresíteni és érvényteleníteni az Úr kinyilatkoztatott szavát, amelyre, mint azt előzetesen meghirdette, az ítélet napján kerít majd sort: »Távozzatok tőlem, átkozottak, az örök tűzre, mely az ördögnek és angyalainak készült« (AGOSTINO 1984, 1098; vö. BERNSTEIN 1993, 306–333). Hasonlóképpen nem létezik utalás olyan szövegkorpuszokra sem, amelyek „a Pokol és a Paradicsom látomásai” címszó alatt legalább megközelítőleg csoportosíthatók volnának.³

Dante teremtett természetesen olyan feltételeket – amint azt reményeim szerint a *The Undivine Comedy*ban (*A Színjáték Isten nélkül*) című könyvemben sikerült is bizonyítanom –, amelyek eleve meghatározták ezt a kritikai hozzáállást, hiszen azáltal, hogy a művén keresztül úgy jelenítette meg önmagát, mintha az esszencialisták *non plus ultrája* volna, mikor pedig a valóságban a konstruktivisták *non plus ultrája* (avagy Isaiah Berlin kifejezésével élve, mint aki „sün”, holott valójában „róka”) volt (BAROLINI 2003, 173).⁴ Mert ha az volna a kérdés, hogy egyetlen, sajátzerű képlettel próbáljuk meg leírni a Pokol megkonstruálásának dantei elvét, úgy nyilvánvalóvá kellene tennünk kivételes és célszerűen elrendezett eklekticizmusát, mindent feloldó és befogadó szinkretizmusát, amely a kulturális hagyományok valóságos és kifogyhatatlan bőségszarujából táplálkozva építi fel magát.

Annak ellenére, hogy az eszme, amely Dante bűn- és egyben pokolfelfogását is élteti, a maga gyökereivel a legortodoxabb teológiai hagyományba kapaszkodik, a pokol megjelenítése – s ennek következtében annak teológiája is – már-már olyan idioszinkratikus [szokatlan] vonásokkal terhelt, hogy az már szinte eretnekségként hat. Példaként említendő meg, hogy nem létezik semmiféle olyan teológiai precedens, amellyel igazolni lehetne a *Pokol* tornácának létét, ahol azokba a semleges angyalokba és közönyös lelkekbe ütközhetünk, „kiket nem ért dicséret, sem gyalázat” (*Pokol*, III, 36), mint ahogy teológiailag nem támasztható alá az sem, hogy az illusztris pogányok és a keresztleetlen gyermekek a tornácon egybegyűjtve volnának megtalálhatók. Úgyszintén hiányzik a teológiai forrás arra nézve is, hogy egyes árulók még haláluk előtt ítéletre jutnának, és hogy lelkük már előzetesen a pokolra került, miközben élő testükbe még itt a földön ördögök költöznének bele (*Pokol*, XXXIII). Ez utóbbi eset kiváló példa arra, hogy egy olyan kategóriát illusztráljunk vele, amely nem fogadható el teológiai nézőpontból, de amelynek

³ Ilyen szövegek Eileen GARDINER fordításában érhetők el, vö. *Visions of Heaven and Hell before Dante*, New York, Italica, 1989.

⁴ „Jobbnak találok, ha Dante kettős elköteleződésének feszültségéből és ellentmondásából származó fogalmakban gondolkodunk, minthogy az arisztotelészi különbség iránt érzett rokonszenvét a neoplatonikus Eggyel igyekezett összetársítani. Isaiah Berlin *A sün és a róka* (1953) című esszéjének megfelelően úgy vélem, hogy Dante kevésbé archetipikus sün (kevésbé monista szemléletű), semmint azt általában feltételezik.” [Isaiah Berlin híres esszéje szerint a sün típusú gondolkodók egyetlen eszmére igyekeznek visszavezetni mindent, míg a rókák több elv meglétét feltételezik (a fordító megjegyzése).]

előzményeire a látomások és túlvilágjárások népi kultúrájában viszont rábukkanhatunk (MORGAN 1990, 55).⁵

Tehát, ha Dante a leginkább elfogadott teológiai elgondolásokat érvényre juttatja is a maga Pokol-ábrázolásában, egészen bizonyos, hogy nem érzi magát hozzájuk bilincseltnak. A teológiai alapoktól indulva lényegében kettős irányban pásztázva szélesíti ki a számára elérhető kulturális források körét: merít úgy pogány, mint keresztény forrásokból, míg másfelől ez utóbbiakat nem korlátozza a kizárólag magas teológiai kultúrára. Nyíltan fordul olyan pogány (s a magaskultúrát képviselő) forrás felé, mint amilyen az arisztotelészi *Nikomakhoszi etika* – s amellyel kapcsolatosan kijelentette, hogy belőle merítette a Pokol szerkezetét –, vagy Vergilius Aeneisének VI. énekéhez, a túlvilág leírásához, amelynek különböző elemeit és jellemzőit átalakítva veszi át, s építi be művébe. Ugyanakkor Dante alvilága tisztán felmutatja azokat a kötelékeket is, amelyekkel a pokol akkoriban népszerű ikonográfiájához és a népi kultúra formáihoz fűzte magát, s amelyek az olyan népnyelvi elődök prédikációiban, látomásaiban és tanköltményeiben nyilvánultak meg, mint amilyen *Bonvesin da la Riva* és *Giacomino da Verona* volt. Mint azt Alison Morgan helyesen megjegyezte, „Dante volt az első keresztény író, aki egyesítette a népi hagyományt korának teológiai és bölcseleti rendszereivel” (MORGAN 1990, 8).⁶

Dante Pokol-ábrázolása egyedülálló abban a tekintetben, ahogy a rendkívül heterogén alkotórészekből különösebb aggályok nélkül olyan gazdag elegyet hoz létre, amelyek együtt egyszerre személyes és multikulturális látomássá is válnak.⁷ Mivel például a skolasztikus filozófia Arisztotelészben gyökerezett, így Aquinói Szent Tamás a bűnről szóló vitáiban természetesen fordult a *Nikomakhoszi etikához*, vagy míg a látomások szerzői e tekintetben a Bibliát emlegették, addig Dante, a maga részéről, a koncepciókban meglévő ezen különféle és egymástól olyan távol eső hagyományokat, mint amilyenek egyfelől az *Aeneistól*, míg másfelől a *Tundalus* látomásáig keletkeztek, egyetlen szövetbe varrja bele. Ezenkívül, míg a klasszikus szerzőktől történő átvételek során Dante az intellektualizálás és az egyértelmű kifejezés igényét igyekszik érvényesíteni, addig a népi kultúrához fűződő kötelékei, még ha azok kevésbé hangsúlyosak is, jelentős részben biztosítéka a poéma alapvető eszkatologikus struktúrájának. A látomásos irodalomhoz

⁵ „Számos korai látomásos utazó szelte át egyénileg, még életében a másvilágot.”

⁶ Morgan azonban nem foglalkozik *Bonvesin*nel, akivel kapcsolatban lásd GRAGNOLATI, Manuele (2005), *Experiencing the Afterlife: Soul and Body in Dante and Medieval Culture*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.

⁷ Szándékosan használom a „multikulturális” kifejezést a középkori keresztény kontextusban, sejtetve ezzel is a dantei „vertikális” szinkretizmus radikalizmusának fokát, akárcsak napjaink gyakorlatának „horizontális” szinkretizmusát.

visszavezethető ilyen „fogás” például az, amit Dante *contrapassónak*⁸ nevez (*Pokol*, XXVIII, 142), amelyre a büntetéseknek az igazságosság elvét követő elrendezése épül. A *contrapasso* kezdetleges fajtái például már a II. század közepétől, *Péter Apokalipszis*ében is felfedezhetők: „*Péter Apokalipszis*ében, bár a helyszínek elosztására nem a nagy fokú szisztematikusság jellemző [mint ahogy az Plutarkhosz *Az isteni bosszú halogatása* című művében található], a büntetések, a legtöbb esetben, nagyon is világosan kapcsolódnak a bűnökhöz” (BERNSTEIN 1993, 284).

A szinkretizmus iránti hajlamával harmonizáló lépése révén, mely a kérdésre mind szélesebb vetületben kíván tekinteni, Dante elkerüli, hogy uniformizált sablonban gondoljon el minden bűnt; de azzal, hogy egy taxonomikus rendszert ad a Pokolnak, és egy másikat a Purgatóriumnak, képes kibővíteni a *Színjáték* számára elérhető kulturális források körét. A *Pokol* felépítéséről szóló beszámoló, amely a XI. énekben Vergilius feladata volt, nyíltan Arisztotelész *Nikhomakhoszi etikáját* használja fel annak az alapvető különbségnek a bemutatására, amely a mértéktelenség és a rosszindulat bűnei között feszül. A mértéktelenség bűnei (a második körtől az ötödikig) a szenvedély bűnei, amelyeket az ész által nem korlátozott mértéktelen vágy idéz elő: ezek pedig a kéjvágy, a falánkság, a kapzsiság/pazarlás (ennek a kettősségnek a jelentésére még visszatérünk) és a harag. A rosszindulat bűnei másokra igazságtalanságot és kárt hoznak, miközben kiötlőik erőszakhoz vagy csaláshoz folyamodnak (ezt a distinkciót Dante, mint azt Edward Moore kimutatta, Cicero *De Officiis*, I, 13-ban találta meg).⁹ A csalás révén megvalósított kárt okozó tettek sokkal nagyobb bünt eredményeznek, mert a csalás az értelem helytelen használatát követi, amely pedig csak az embert megillető kivételes ajándék. A hetedik kör azután az erőszakosaknak ad helyet, amíg a nyolcadik és a kilencedik kör a hazugoknak és a csalóknak. Vergilius számadása a Pokolról egyáltalán nem említi az első kört (tornác, Limbus), sem a hatodikat (eretnység).

Dante hegyként gondolja el a *Purgatóriumot*, amelynek hét lélektisztító terasza a hét halálos bűnnek felel meg (bár jobb, ha vétkeknek nevezzük, mert a purgatórium a bűnre való hajlamot tisztítja ki a lélekből, semmint a bűnös cselekedeteket magukat). A hét fővétek közül négy – a kéjvágy, a falánkság, a kapzsiság és a harag – a *Pokolban* a mértéktelenség bűnének rovata alatt jelent meg. Más szóval, a *Pokol* elrendezése valamiféle visszatekintésben egy afféle vegyes alkotmányként jelenik meg, amelynek „arisztotelészi” bűnei szintűgy otthon vannak a hét fővétek sokkal népesebb boltozata alatt. Az ember valójában azt gondolhatja, hogy a *Pokol* olvasóinak többsége, úgy Dante korában, mint a miénkben, éppen azt várja el az első énektől fogva, hogy a *Pokol* egy sokkal ismerősebb és népszerűbb alapon

⁸ A *contrapasso* afféle válaszlépés, amely a bűn természetét analóg „képi” formában vagy a fonákjával jellemzi (a fordító megjegyzése).

⁹ Moore esszéje megtalálható itt: *Studies in Dante: Second Series*, 1899; rpt. Oxford, Oxford University Press, 1968, 152–209, különösen: 158.

strukturálódjon, mint amit Dante a *Nikomakhoszi etikából* vesz kölcsön (ebből a nézőpontból a *Pokol* XI. énekét az olvasók gyakran „unalmasnak” tekintik, noha bizonyos csodálkozással kellene olvasniuk). A *Pokolra* alkalmazott arisztotelészi séma a *Purgatóriumra* használt teológiai sémával összevetve egyedi, sajátosan dantei összetételt mutat: elsősorban egy keresztény és egy klasszikus paradigma keveredését (ugyanakkor, a túlvilág lakóit tekintve, Morgan kiemeli Dante abszolút eredetiségét abban a tekintetben, hogy olyan klasszikus személyeket hív elő, „akik a megelőző középkori szövegekből teljesen hiányoztak” (MORGAN 1990, 57); másodsorban pedig a népi és a magaskultúra egymásba oltását, mivel Dante a népi vallásosság áramlatait egy magasirodalmi szövegahagyománnyal olvasztja össze.

Moore szerint: „az egyház egyfajta általános konszenzussal elfogadta a hét főbűn (vagy más meghatározása szerint a »halálos« bűnök) tanát, de nem tett (amennyire én tudom) semmilyen formális kijelentést arra nézve, amely korlátozná az egyes írók magatartását ezen bűnök relatív súlyosságát vagy kölcsönös kapcsolatát illetően” (MOORE 1968, 203).¹⁰ Így, amint az köztudott, a hét fővétek doktrínája az egyház részéről nem tekinthető hivatalos tanításnak. Miután Morgan fölveszi azt a vonalat, amelyet Moore félbehagyott, a népi kultúrára koncentrált, és nyilvánvalóvá teszi, hogy e legsúlyosabb hét vétek mennyire ismert és mennyire jelentős a XII. és XIII. század vallási irodalmában, útmutatóiban: „A legsúlyosabb hét vétek képzete széles körben elterjedt és ismert volt a XIII. századi vallási irodalomban, de bizonyos mértékben már a XII.-ben is.” A megállapítást Dantéval összefüggésbe hozva Morgan így folytatja: „Ezek a vallásos útmutatók és kézikönyvek osztályozzák a bűnöket a hét fővétek vagy a tízparancsolat szerint, amelyek szinte valamennyi, a dantei pokolban alkalmazott büntetést tartalmazzák” (MORGAN 1990, 122).

A dantei *Pokol* fokozati rendszerét illetően az eddig elmondottakat az alábbiakban összegezhetjük: olyan elrendezésről kell tehát szólnunk, amely elsöre, igencsak szabadon, a hét fővétek rendjére látszik alapozódni, amelyet úgymond Arisztotelész elgondolásával oltottak be, s akinek a mértéktelenség és a rosszindulat bűnei között nyújtott megkülönböztetése kínál általános rendet a *Pokol*-hoz. Mindazonáltal, amíg a besorolásnak ezt a rendszerét nyíltan arisztotelészinek címkézik, tartalmát illetően alapvetően keresztényi marad, amint erről Morgan szavai tanúskodnak: „a Pokolban megbüntetett harminchét bűn lényegében ugyanaz, mint a XII. és a XIII. században a népszerű túlvilági látomásokban és vallásos »kézikönyvekben« hagyományosan megjelenített bűnök” (MORGAN 1990, 131). Így Dante részéről egy figyelemre méltó próbálkozással találjuk magunkat szembe, nevezetesen azzal a kísérlettel, hogy a klasszikus autoritást a leghamisí-

¹⁰ A szokásos gondosságával Moore egy összefoglalót is nyújt a főbűnökkel kapcsolatos nézetekről, az V. századi Cassianustól a XIV. századi Chaucerig és Gowerig, amely kiegészíthető Morton Bloomfield munkájával. Vö. *The Seven Deadly Sins*, Lansing, Michigan State University Press, 1952.

tatlanabb keresztényi műfajjal, vagyis a keresztény túlvilág látomásával kapcsolja össze. Olyan kísérlet ez, amelynek sikere annak konstataásával mérhető le, s ez gyakran megtörténik Dantével, hogy az mennyire nem került a kritikai érdeklődés homlokterébe. Azt értem ezen, hogy míg tanulmányok sokaságát szenteltek annak a kérdésnek, hogy miképpen illeszkednek az arisztotelészi kategóriák a dantei Pokolhoz, addig aránytalanul keveset morfondíroztak azon, hogy egyáltalán mit is kezdjünk itt Arisztotelésszel.

Dante *Purgatóriumában* – ahol a rendet a hét fővétek biztosítja – a klasszikus és a keresztény világ összeolvadása, amely Danténak mint látomásos szerzőnek megkülönböztető jegye, látszólag eltűnik. Ámde ez nincs így: még egyértelműen elkülöníthető teológiailag heterodox összepárosításában a fősვნყség és arisztotelészi ellenpárja, a pazarlás. Egy efféle asszociáció a dantei eszkatologikus rendszer jellegzetes anomáliájának tekinthető, ami éppen azon irányú szándékát tükrözi, hogy összeolvassza a teológiai kultúrát a klasszikus kultúrával; ezért ez a mozzanat nagyobb kritikai érdeklődésre tarthat számot. Dante annyira kötődik az erénynek mint a két vétek közötti arisztotelészi középútnak a képzetéhez, hogy azt nemcsak a *Pokolban* teszi a fősვნყség taglalásának alapjává, hanem még jelentőségteljesebben – minthogy ehhez mindenféle arisztotelészi igazolás hiányzik – a *Purgatóriumban* is szem előtt tartja. Mind a *Pokol* negyedik köre, mind pedig a *Purgatórium* ötödik terasza a fősვნყséggel és a pazarlással megvádoltak helyszíne, noha az egyház ennek fenntartásához soha nem foglalt el semmilyen hivatalos vagy akár még csak nem hivatalos álláspontot sem. De Dante még ennél is tovább megy, amikor Statiuszal szólva – szemben a *Purgatórium* szövegének általános tanúságával – kijelenti, hogy az arisztotelészi doktrína az egész *Purgatóriumon* keresztül érvényes: „S tudd meg, hogy oly bűnt amelynek fulánkja / egy másik bűnnel ellentétes épen, / itt avval egy kinnak aszal ki lángja” (*Purg.*, XXII, 49–51). Másként szólva: Statius azt állítja, hogy minden egyes körben nemcsak a bűn büntetettik meg, hanem annak ellentéte is. Vissza fogunk még térni ehhez a kérdéshez, amely itt Dante számára is fennforog, jelesül ahhoz, hogy mi volt az, ami őt egy ilyen nyilvánvalóan abszurd és oktalan kijelentésre késztette (CHIAVACCI LEONARDI 1994, 647).¹¹

A *Pokol* szerkezetének dantei rendszere nem nélkülözi a rejtélyeket és az ellentmondásokat. Ha azonban a dantei poklot az őt megelőző látomásos irodalomban előforduló pokolábrázolásokkal vetjük össze, nem ezek az inkonzisztenciák lesz-

¹¹ Anna Maria Chiavacci Leonardi kommentárja az egyik tipikus esete annak az érdektelenségnek, hogy mi is forog kockán Dante látszólag abszurd kijelentése esetén: „Ha az »itt« (qui) az egész Purgatóriumra érvényes, és ha tehát általános normáról van szó, amint az valószínűnek tűnik, ez a továbbiakban absztrakt marad, mert (Dante) nem alkalmazza másutt, csak éppen ezen a helyen, hiszen sehol máshol nem beszél a főbűnök ellentétes bűneiről, amelyekre egyébként mindig példázatok és üdvösségek vonatkoznak.”

nek azok, amelyek megdöbbenetnek bennünket. Sőt: Dante *Pokla* egy abszolút tökéletes büntetési rendszer benyomását kelti, amelyből semmilyen bűn sem marad ki, és amelyben egyetlen bűnös sem menekülhet büntetése elől. Az efféle benyomások keletkezéséhez kulcsot az osztályozórendszer összetétele kínál, amely teljesen logikusnak, pontosnak, meghatározásaiban és különbségtételeiben szigorúnak látszik, és amely Arisztotelész autoritásán nyugszik. A dantei *Pokol* előtt a pokollátomások mind-mind a különbségtétel hiányosságában szenvedtek. Valamennyi bűnös egyenlőnek látszik, valamennyi büntetés egy zavaros és szadisztikus képben keveredik össze bennük. Ott, ahol azelőtt mind stilisztikailag, mind pedig strukturálisan az egymásmellettség uralkodott, Dante – a *Pokol* XI. énekében látható lépcsőzetes átmenetekhez hasonlóan – egy alá- és fölérendeltségi viszonynak szerez érvényt. A Dantét megelőző látomások zavarosságával és rendszertelenségével ellentétben, amelyekben bűnösök és bűnök gyakran csak mintegy egymásra hányva jelennek meg, s az olvasónak pedig nincs módja arra, hogy különbséget tegyen az első és a második, a harmadik vagy a negyedik között – aminek következtében aztán megfogyatkozik benne az elszántság, hogy kiderítse, ki kerül majd sorra, és mi lesz a következő büntetés –, a *Pokolban* megismerjük azt a rendet, amely szerint a bűnösök majd elébünk járulnak, s azt az erkölcsi értéket is, amely bűnükhöz van rendelve.

Dante azonban azt az ellentétes hibát sem követi el, hogy információkat közöljön akkor, amikor még nincs itt az ideje. Egészen addig a pontig vár, amíg át nem vezetett bennünket a körökön, amelyek látszólag a hét fővetken alapulnak, s amelynek logikáját követni könnyűnek látszik. És csak eztán – amikor már világossá válik, hogy segítségre lesz szükségünk – lép közbe. A *Pokol* struktúrájáról szóló diskurzus eredményeként az olvasó előre láthatja a történetet, ami önmaga előtt is észrevétlen vágyként továbbhaladásra ösztönzi. Arra, hogy láthassa, vajon milyen mértékben felel meg a szerzői leírás a megelőző fejtegetéseknek. Emellett az is siettetni az olvasót, hogy egy lehetséges világ részének érezze magát, egy olyan világnak, amelynek láthatólag van értelme, avagy ha ez az értelem nincs meg, bárha ismertté váltak is már e világ strukturáló elvei, úgy ezt kihívásnak tekintse önmaga számára.

Rendkívül fontos a *Pokol* meggyőző megjelenítésének megalkotásában a *contrapasso* használata, amely egy olyan elv, mely szerint a büntetés tükrözi az elkövetett bűnt. Dante számára a *contrapasso* gyakran egy irodalmivá vált metafora alakját ölti fel: így például a kéj bűnében meghalt lelkeket egy rettenetes pokoli szélvihar dobálja, éppen úgy, ahogy életükben voltak szenvedélyük rabjai, míg a pártütők, akik az életben a politikai test széttépésével foglalatostkodtak, most maguk is testük széttépését és megszaggatását szenvedik el. A dantei *contrapasso*, amely magyarázza a bűnt és az egyes lelkek elítélésének okait, nagy fokú képzelőerőről tanúskodik, s egyúttal a források széles körű használatát is igényli: ez a hagyományos formáktól, mint például a bűnös fokozatos elmerülése egy folyóban vagy egy

tóban (amely már jelen van a IV. századi *Pál Apokalipszisében*), egészen az ember fává történő átváltozásáig ível, ahogy arról az *Aeneis* III. könyvében olvashatunk (MORGAN 1990, 31).¹² Ha most újra felidézzük a korábbi látomásokat, ahol a *contrapasso* kisebb rendszerességgel volt jelen, látjuk, hogy milyen fontossággal bír, s nemcsak teológiai tekintetben, hanem a szöveg narratív fogódzójaként is. A *contrapasso* használata Danténál, ha azt a látomásos előfutárainak tükrében szemléljük, nem annyira egy *teológus-poéta* születéséről vallanak, hanem sokkalta inkább egy *archipoéta (költők költője)* színre lépéséről, aki a látomások kontextusában a *contrapasso* alkalmazásával igazán leleményes, narratív fogással élt.

Tundalus látomásának (1149) viszonylagos hatásossága nem elhanyagolható mértékben azon elképzelés kezdetleges kifejeződésének köszönhető, amely szerint bizonyos bűnösökhöz csak meghatározott büntetések tartoznak: „Miféle lelkek azok, akikre éppen ez a büntetés hárul?” – kérdezi *Tundalus* az őt a túlvilágon vezető angyaltól, felfedve ily módon, hogy érdeklődése egy erkölcsitekintély-alapú ideológiájában gyökerezik, egy olyan eszmében, amelyet a vezető válasza meg is erősít: „Ez a büntetés rád és a hozzád hasonlókra szabott” (GARDINER 1989, 162). Ez a látomás felfedi annak a ténynek a tudatosíttatását, hogy a narratíván belül az alárendelés elengedhetetlen, ha a különbségtétel megteremtése a célunk (*Tundalus*nak nemegyszer hívják fel a figyelmét arra, hogy az újabb, soron következő büntetések nagyobbak lesznek, mint amelyeket addig látott). Mi több, a különbségtétel igénye egy olyan pontra is eljutott, ahol a szerző az egyes lelkeket úgy kategorizálja képzeletében, mint akiket a „nem nagyon rossz” és a „nem nagyon jó” lelkeként lehet minősíteni. Az efféle az eljárások, minden éretlenségük ellenére, már megelőlegezik azokat a narratív technikákat, amelyeket a *Pokol*ban láthatunk. Ezek valójában azon ideológiai újítások narratív analógiáinak tekinthetők, amelyek megengedik Morgan következő állítását: „*Tundalus látomása* a legkomplexebb megközelítése a bűnök osztályozásának a XII. századi szövegek között” (MORGAN 1990, 110).

Érdemes emlékezetünkbe idézni, hogy túlvilág-ábrázolásaik során a keresztény szerzők egyre kifinomultabban jártak el úgy a narratívát, mint a teológiai alapokat tekintve, és hogy a *contrapasso* olyan fogás, amely mindkét területen működik. Mindent összevetve, Dante hatékonyan használja a *contrapasso* elvét, hogy mindenféle véletlenszerűséget vagy önkényességet elhárítson magától, és hogy szövegét az isteni rend és igazságosság értelmével oltsa be. A *Színjáték* recepciója ebben a tekintetben kiváló bizonyossága annak, hogy mennyire hatékony is Dante ezen a területen. Gyakran látunk olyan Dante-kutatókat, akik azon fáradoz-

¹² „Az elmerülés motívuma *Pál látomásának* legtöbb változatában előfordul, és még további hét túlvilágjárásban a VI.-tól a XIII. századig.” A Dante által is felhasznált további korai motívumok kapcsán lásd Morgan könyvének első fejezetét: *Topographical Motifs of the Other World* [A túlvilág földrajzi motívumai].

nak, hogy magyarázatot adjanak a homályosabb *contrapassók* értelmére. S teszük mindezt abból a feltételezésből kiindulva – amely egyébiránt mindig is jelen volt a Dante-kutatásban –, hogy megjelölhető a válasz, ha elég hosszú ideig és elég kitartással keressük. Más szóval, azt feltételezik, hogy semmi önkényes sincs abban a lehetséges világban, amelyet Dante teremtett.

A *contrapasso* alapvető eszköze Dante azon erőfeszítéseinek, amely egy olyan *Pokol* ábrázolását célozza meg, amely megfelel a kapu feliratán szereplő kijelentésnek: „Nagy Alkotóm vezette az igazság” (*Pokol*, III, 4), és amely visszaadja annak igaz teológiai természetét: mert a pokol megérdemelt elválasztás Istentől, a büntetés pedig nem valami tőle származó dolog, hanem magának a bűnnek a következménye, kiáradása. Innen van, hogy – még ha némely dantei *contrapasso* kevésbé látszik is hatásosnak a többinél, s talán kevésbé egyértelműen utal is a megbüntetett bűnre – Dante *Poklának* az előfutárok műveivel való összevetése felfedi, miként lehetett ő az egyetlen olyan szerzővé, aki egy erkölcsi rend eszméjét nem sporadikus, véletlenszerű módon, hanem túlvilágának szisztematikus jellemzőjeként volt képes elének állítani.

A dantei látomás irodalmi előzményeinek tanulmányozása lehetővé teszi számunkra, hogy észrevegyük, mennyivel is halad túl rajtuk, de egyúttal azt is, hogy tudatosítsuk: a szöveg valójában egy hosszú, látomásos hagyományhoz tartozik (BAROLINI 2003, 199–201).¹³ Teljes mértékben osztom Alison Morgan véleményét, hogy „a bűnök osztályozása Danténál számos tekintetben egy igen kiterjedt, megörökölt vallásos anyag és az arisztotelészi kategóriák házasságának eredménye” (MORGAN 1990, 110). A bűnök osztályozásának összevetése során, amelyre Morgan a *Tundalus* látomása és a *Pokol* között kerít sort, a következő elemekre hívja fel a figyelmet:

A bűnösök egyik osztályának határozott elválasztása a másiktól; a bűn súlyosságának és az annak megfelelő kánnak fokozatos növekedése, ahogy egyre mélyebbre ereszkedünk a *Pokol* üregében; a különbségtétel a büntetést érdemlő bűnök között a felső és az alsó *Pokolban* egy olyan elv bevezetésével, amelynek alapján a két típus elkülöníthető; az öröknek és szörnyeknek a bűnösök különféle osztályaihoz rendelése; és végezetül annak a hangulatnak a megváltoztatása, amikor a kisebb bűnöktől való megtisztulás helyére érünk. (MORGAN 1990, 112.)

Morgan konklúziója még jelentősebb, amely szerint ezek a párhuzamok azt sugallják, hogy Dante „nem csak Arisztotelészre gondolt, amikor megalkotta felosztásának rendszerét” (MORGAN 1990, 112).

¹³ Amellett szállok síkra, hogy vegyük számba a látomásos hagyomány elemeit saját Dante-olvasatunkban is; lásd a „Why Did Dante Write the *Commedia*? Dante and the Visionary Tradition” című fejezetet ebben a kötetben.

Nem kétséges, hogy Dante *nem csak* Arisztotelészre, Aquinói Tamásra vagy más tekintélyekre gondolt kizárólagosan. Nagy hiba lenne művét bármilyen egyedi kulturális irányzathoz kötni, bármilyen fontos legyen is az. Például Marc Cogan észrevételezte, hogy kapcsolat van Dante három pokolbeli zónája és a három, Arisztotelészen alapuló, Szent Tamás által említett vágyakozás (érzéki, érzelmi és akarati) között. Kifejtette továbbá, hogy „a *Purgatórium* teraszai (*gironi*) a Pokol köreivel közös lényegükben osztoznak: egyikben az elhelyezést, a másikban a cselekvést látjuk elkülönítve és megszervezve az említett három vágyakozáshoz való viszonyulás alapján” (COGAN 1999, 99). Míg Cogan érvelésében Arisztotelészről és különösen Aquinói Tamásról sok hasznos dolgot találunk, magyarázatának hitelét mégis nagyban csökkenti, hogy kizárólag egyetlen kulturális irányzatra fókuszál. Az a világos és egyértelmű rend, amelyet ő Dante sokkal kaotikusabb struktúrájára szab rá, végeredményben leegyszerűsítő, és több kérdést vet fel, mint amennyit megválaszol. Ez pedig pontosan azért lehet, mert Dante struktúrája nem egyetlen modellel alapult. Dante természetesen sokkal tartozik Arisztotelésznek és Aquinói Tamásnak, főleg műve eszkatologikus szerkezetét illetően, de nem kizárólagosan csak nekik adós.

Ez az egyedien gazdag és összetett dantei rendszer legalább annyira adósa a népi kultúrának, mint a magaskultúrának, minthogy – amint azt Morgan kimutatja –, „a Pokolban valamennyi megjelenített bűn, az öngyilkosság kivételével, megtalálható a XII. és a XIII. századi vallásos szövegekben és túlvilági ábrázolásokban” (MORGAN 1990, 131). Ugyanakkor Dante az egyedüli olyan megjelenítője a keresztény túlvilágnak, aki a maga narratív döntésében valóban megérti és megtestesíti a pogány és a keresztény filozófiát és a pogány és a keresztény magaskultúra meggyőződéseit. Előzőleg már észrevételeztük, hogy Dante miképpen használja a *contrapassót*, hogy visszatükrözze vele a *Pokol* valódi teológiai természetét, amely nem is jelent mást, mint totális elválasztottságot Istentől. De a pontosságnak és a szándéknak, amellyel Dante a legnagyobb teológusok, különösen Ágoston és Aquinói Tamás elveit testesíti meg, nos, ennek egyáltalán nincs előzménye.

A kései középkor eszkatologikus alapjait lefektető Ágoston az *Enchiridion*ban (*Kézikönyv*) nemcsak a jókra és a rosszakra háruló változatlan és örök sorsról ír, hanem a boldogság és a nyomorúság fokozatairól is:

A feltámadást követően, amikor a végső, mindent elsőprő ítélet megtörtént, két külön város fog létezni, az egyik Krisztusé, a másik az ördögé, az egyik a jóké, a másik a rosszaké. Mindkettőben pedig angyalok és emberek lesznek együttesen. A jóknak semmilyen akarata nem lesz a bűnre, a rosszaknak viszont nem lesz hatalmuk arra, hogy azt elkövessék, anélkül persze, hogy a halált választhatnák. A jók igazán és boldogan élnek majd az örök életben, míg a rosszak boldogtalan és nyomorúságos életet élnek a halál képessége nélkül az örök halálban. S egyik is, másik is ebben az álla-

potban, vég nélkül. Azonban a jók között, az üdvösség állapotában, kisebb-nagyobb fokozatok lesznek, míg a rosszak között az egyik majd nagyobb nyomorúságot szenved el, mint a másik. (AGOSTINO 1995, 609–611.)¹⁴

Mindkét koncepció kulcsfontosságú a dantei *Pokol* felépítését tekintve, ahol a bűnösök kilenc körön keresztül vannak elosztva az általuk elkövetett bűnök súlyossága szerint. A *Pokol* örökkévalóságát maga a pokoli kapu nyilvánítja ki ünnepelesen: „Én rajtam jutsz át oda, hol nincs vigasság, / [...] / Én nem vagyok egykorú semmi lénnel / csupán örökkel; s én örökön állok” (*Pokol*, III, 2, 7–8).

A pokol örökkévalóságának kérdésével kapcsolatosan érdemes kiemelni, hogy teológiai értelemben Dante sokkal szigorúbb, mint azt általában gondolták. A szavak a *Pokol* kapuján („e io eterno duro” – ’s én örökön állok’) a *durare* (’tartani’) ige használata révén az örökkévalóságra mint tartamra utalnak. Amikor a *Színjáték* kommentátorai és tanárai ismétlik az elkoptatott iskolás maximát, hogy a pokol és a menny örökkévaló, míg a purgatórium időleges, valójában elmossák azt a különbséget, amelynek Dante nagyon is tudatában volt: a különbséget az örökkévaló mint vég nélküli (pokol) és az örökkévaló mint egyidejű jelenlét (menny) között. A valódi örökkévalóság – s ezt Boethiust követően Dante jól tudja – nem ugyanaz, mint a végnélküliség, mert az örökkévalóság egyidejűség is: „Az örökkévalóság egy vég nélküli élet tökéletesen egyidejű és együttes birtoklása” (BOEZIO 1999, 376–377).¹⁵ Boethius újra és újra hangsúlyozza, hogy ami nem „szimultán” (egyidejű), az nem is örökkévaló: a végnélküliség egy dolog, és Isten azon képessége, hogy együttesen és ugyanabban az időben átölelje egy végtelen élet egész jelenét, ez pedig egy másik. Azt, ami nem ismeri a véget, *perpetuumnak* kellene hívni, de csak azt lehetne örökként (*aeternum*) definiálni, ami a teljes együttes jelenlét egy soha meg nem szűnő pillanatban.

Úgy mondanám, hogy Dante a maga poklát és mennyországát a Boethiustól származó különbség szerint képzelte el az örök időtlenség és a folyamatos végtelenség között. A *Pokol* közege „időtlen”, „*sanza tempo*” (*Pokol*, III, 29), mert csilagtalan, és ezért végtelen: hiányzik belőle az egek mozgása által megteremtett idő mértéke. Persze nem azért, mintha valóban időtlen és örök lenne, s ezzel együtt kívül helyezkedne el az időn, éppen úgy, ahogy az isteni elme az „örökkévalóságában az időn kívül” (*Par.*, XXIX, 16). Más szóval, tekintettel az örökkévalóság kérdésére, Dante nem egyszerűen szimmetrikusan kezeli a poklot és a mennyországot, mintha a pokol a mennyország *in malo*, a mennyország pedig a pokol *in bono* kiadása lenne. Sőt, ő inkább aszimmetrikus módon fogja föl a két túlvilági birodalmat, ami teológiailag így pontos. Amit az örökkévalóság a pokol kontextu-

¹⁴ Az *Enchiridion* idézetei ebből a kiadásból származnak.

¹⁵ A következő diskurzus Boethius V. könyvének alapul, illetve már idézett könyvem (BAROLINI 2003, 235–239).

sában jelent, az a tartam. Aquinói Tamás megjegyzi: „A pokol tüzét örökkévalónak hívják, mert soha nem ér véget” (*Summa Theologiae* Ia, 10, 3). Dante pontosan ebben az értelemben ábrázolja végtelen folyamatként az örökkévalóságot. Ezért a *Pokol* ábrázolásában Dante soha nem veti fel a tér és az idő fogalmát, mint ahogy megteszi ezt a *Paradicsom* ábrázolása során, ahol Beatricével elmagyaráztatja, hogy voltaképpen minden lélek az Empyreumban van, és csak látszólag van a különböző egekben. S teszi ezt azért, hogy kielégíthesse a zárándok korlátozott megértését. Soha nem mondja (beszédes magának az állításnak a nevetességése is), hogy valamennyi lélek tulajdonképpen Luciferrel van együtt a Cocytusban, és csak a zárándok kedvéért jelennek meg az egyes körökben. A térben a poklot úgy kell érteni, mint valamit, ami konkrét és kézzelfogható, míg az időt illetően az a tény, hogy örök, pontosan és kizárólagosan csak azt jelenti, amit az „én örökké állok” kifejez: tehát, hogy örökké fog tartani, és benne a kínok folyamatosan fennmaradnak.

Ágoston a bűn fizetségét a veszteség és az elidegenedés fogalmaival írja le: „kihullani Isten királyságából, száműzve lenni Isten városából, elidegenedve Isten életétől, nem osztozni abban a hatalmas jószágban, amelyet Isten félretett és biztosított mindazoknak, akik félik Őt, és bíznak Benne” (AGOSTINO 1995, 112). Habár a boldogságban és a nyomorúságban fokozatok lesznek, a lényegi állapot a halál után ugyanaz: örök élet Istenben vagy örök halál Istentől távol. Ahogy egyszer minden kimondatott és megtépetett, a Pokol lényegileg a folyamatos halál állapota, folyamatos elidegenedés Isten életétől, ahogy azt Ágoston az *Enchiridion*-ban kifejti (AGOSTINO 1995, 113):

A kárhozottaknak ez a folyamatos halála, amely Isten életétől való eltávolodásukban áll, örökre tartani fog, és mindannyiuknak közös osztályrésze lesz, bármilyenek legyenek is az emberek érzelmektől befolyásolt feltételezései a büntetések sokaságát, a kínok enyhítését vagy megszakítását illetően. Hasonlóképpen így fog tartani a szentek örök élete, mely mindannyiuk számára közös, bármilyen különböző legyen is a dicsőség foka, mely harmonikusan tündököl bennük.

Ha teológiai nézőpontból vizsgálva a pokol nem más, mint a bűneink következményeként előálló folytonos elidegenedés Istentől, akkor a bűn maga az eltávolodás Istentől, amelynek konkretizálódása a pokol. Aquinói Szt. Tamás szerint a bűnt két tényező alakítja: 1. elfordulás az örök, változatlan jótól („*aversio ab incommutabili bono*”); 2. konverzió, azaz rendszertelen odafordulás a változó, átmeneti javakhoz („*inordinata conversio ad commutabile bono*” [*Summa Theologiae*, 1a, 2ae, 87.4]). A *Summa Theologiae* 87. kérdése (*quaestio* 1a, 2ae) a „de reatu poenae” (a büntetés kötelezettségéről) fejezetcím alatt azt tanítja, hogy az Istentől való eltávolodás határozza meg a *poena damnit*, azaz a „kárhozat fájdalmát”, amely megfelel az isteni látomás elvesztésének (a purgatórium kontextusában, mint Tamás másutt

kifejti, ez magának a boldogító látásnak az elodázásában mutatkozik meg), míg a máshova történő rendszertelen odafordulás eredményezi a *poena sensust*, vagyis az „érzéki fájdalmat”, amely a pokolbeli büntetések kínjainak felel meg (a purgatorium esetében ez a tűz által történik meg).

T. C. O'Brien, aki a Blackfriars kiadásában megjelent *Summa Theologiae* kötetét gondozta, a jelzett szöveghelyet kommentálva az alábbiakat fűzi a bűnnel és a büntetéssel kapcsolatos tamási fejtegetésekhez: „A bűn teológiai jelentése, az *actus debito ordine privatus* [a szükséges rendet nélkülöző cselekedet], nem más, mint a teremtményhez az Istennel való egység rovására véghezvitt odafordulás, tehát *aversio a Deo* [...]. Isten nem egy könyörtelen bosszúálló; a halálos bűn büntetése a szeparáció állapota, a teljes elidegenedésé, kárhozáté. Alapjában véve a tamási *aversio* a bűn eszméjének mint szeparációnak a kifejezése, s mint ilyen, teljesen ágostoni megközelítés, ahogy ezt O'Brien magyarázatként hozzáteszi a *Quaestio* 87-hez. Tamás úgy látja, hogy a halálos bűn „szétzúzza az embernek Istennel való személyes és közvetlen kapcsolatát, amely a szereteten keresztül marad fenn”, és hogy „a halálos bűn büntetése pontosan a halandósága; az elválasztás, az elidegenedés az élet forrásától, Istentől, mint Atyától és baráttól, ami a bűnös cselekedetet magát meghatározza” (*Summa Theologiae*, Ia, 2ae, 87.5; AQINAS 1974, 105–106).

Mind az ágostoni elidegenedés, mind pedig a tamási *aversio* rendkívül alapvető fogalmak Dante számára, aki szerint a bűn megfoszt a szabadságtól, és elválaszt az Istentől: „a bűn az egyedüli, ami megfoszt a szabadságtól”, és „eltérít a legfőbb jótól” (*Solo il peccato è quel che la disfranca / e falla dissimile al sommo bene* [Par., VII, 79–80]). Míg azonban Dante mély metaforikus struktúrái megegyeznek a száműzetés, az elszakadás és az elidegenedés ágostoni fogalmaival, addig a firenzei költő osztozik Tamással abban, hogy fenntartja a különbségeket a metaforikus struktúrákon belül. Mindezek után Tamás a bűn kapcsán elmondhatja:

Mármost nyilvánvaló, hogy bizonyos bűnökből csak a rend hiányzik, azonban, csak az eszközöket tekintve, nem mondanak ellent a végső célnak. Végeredményben olyan dolgokkal foglalkozik, amelyek alárendelt célokat követnek, tekintet nélkül a végcél rendjére, noha az ezzel való kapcsolata még fennáll. Például: egy ember, aki túlságosan is kötődik a mulandó dolgokhoz, még nem feltétlenül sérti meg Istent azzal, hogy a parancsolatok ellenére cselekszik valamit. Tehát ezek a bűnök nem érdemelnek folyamatos, hanem csak időleges büntetést. (*Summa Theologiae*, Ia, 2ae, 87.5.)

O'Brien ehhez a részhez tartozó kommentárja egy tamási metaforára megy vissza, amely szerint az élet egy olyan út, amelynek bejárása során az emberek olykor „elszórakoztatják magukat”, ami nagyon is szuggesztív észrevétel Dante vonatkozásában: „Az emberek mulatnak, »szórakoznak«, amikor jogosan vágynak valami

alárendelt világi jóra, de hiányzik belőlük, hogy azt a végső céllal való konkrét kapcsolatba hozzák.” A *Szentenciák* 42, I3-ban és 5-ben Aquinói Szent Tamás ezt a példázatot nyújtja: „az az ember, aki halálos bűnt követ el, letér céljához vezető útról; az az ember, aki pedig szokványos, mulandó javakra vonatkozó bűnt követ el, olyan, mint aki *recedens a via, nimis moratur in via*, vagyis túl sokáig időzik ezen az úton (*Summa Theologiae*, 1a, 2ae, 87.5).”

Tamás azon hasonlatai, amelyekkel meghatározza a különbséget a halálos és a bocsánatos bűnök között – „az az ember, aki halálos bűnt követ el, letér céljához vezető útról; az az ember, aki pedig szokványos, mulandó javakra vonatkozó bűnt követ el, olyan, mint aki [...] túl sokáig időzik ezen az úton” –, különösen alkalmasak a *Színjáték* leírására. A *Pokol* bűnösei azok, aki egyértelműen elveszítették úti céljukat, „*che la diritta via hanno smarrita*”, vagyis azok, akiknek a hajója egyértelműen felborult. A *Purgatórium* lelkei pedig a késlekedésben bűnösek (*spiriti lenti*), mint Dante és mások is, akiket Cato ró meg, mintegy kérdésében is megfogalmazva: „Mely ácsorgás ez itten? Mely hanyagság?” (*Purg.*, II, 120–21). Tamáshoz illeszkedve Dante is hasonló finomításokat és árnyalatnyi megkülönböztetéseket eszközöl a halál és a száműzetés ágostoni fogalmain belül, s talán még annál is szisztematikusabban teszi ezt, mint ahogy azt az Angyali Doktornál láthatjuk. Dante számára ugyanis adott az emberi életet strukturáló központ metaforája: a hosszú út, amelyet a lélek bejár, s amelyben, vagyis az utazásnak ebben a képzeletbeli világában hathatós eszközt talált arra, hogy a fentebb említett finomításokat végrehajthassa.

Az életnek mint útnak a metaforájában, amellyel a *Színjáték* indít, a *conversio* és az *aversio* tamási fogalmait láthatjuk viszont: a *Színjáték* kezdetén az, hogy az utazó szem elől tévesztette az igaz utat, képletesen a bűnös lélek averzióját ábrázolja. Azét, aki eltávolodott Istentől. Ez Dante esetében csak időleges eltávolodást jelent, míg a *Pokol* kárhozottjainak esetében ez örökkévaló. Nagyon is valószínű, hogy a bűn második eleme, a konverzió, a világ változó és mulandó javai felé fordulás különös erővel ejtette foglyul Dante érdeklődését, ami meglehetősen bizonyossággal leszűrhető abból, hogy az szinte betölti gondolkodását. Alapvető Dante számára az a világosság, amellyel a bűnt – és annak végső következményét, a poklot – az emberi vágy viszonylatában kezeli. Úgy, ahogy az a bűnökhöz való konverzió tamási kategóriájának és az Istenhez történő konverzióknak mint implicit ellentétének fogalmában, valamint ehhez hasonlóan az ágostoni *malus amor* kontra *bonus* vagy *rectus amor* „képletében” is megmutatkozik.

A *Vendégségben* (IV, 12) Dante az emberi életet a zárandók lélek parabolájában egyértelműen egy, az életút teljes hosszában vágyaktól ösztönzött utazásként ábrázolja, amelynek során az ember az egyik vágytól a másikig halad, miközben keresi helyét, hogy megpihenhessen. Ebben a történetben a lélek egzisztenciális mozgása kerül eleven fókuszba, ahogy az egy korábban még soha nem járt ösvényen halad. Egy olyan ösvényen, amelyet mindig újként és ismeretlenként defini-

álhat. Vagyis, másképpen kifejezve, az élet ösvényéről, a keletkezés útjáról – amilyen mi mind rajta vagyunk – van szó: „az élet új, azelőtt soha meg nem járt útjára” léptünk (*Vendégség*, IV, 12, 15). Utazása során a lélek hibázhat, különösen azért, mert tévesen legfőbb jónak hitte a mulandó jót, amellyel útja során találkozott: „s bármilyen dologban fedez fel valami jót, már annak is hiszi” (*Vendégség*, IV, 12, 15). S így azt, ami az utazás célja vagy végső pontja lenne, csupán útjának egy ideiglenes állomására cseréli le. A következtetés pedig az, hogy a lélek elbukna abban a kísérletében, amelyben hibáitól szabadulna meg, ha nem megy tovább előre, ha elhiszi, hogy ez a kisebb jó utazásának érkezési pontja, s így idő előtt megszűnik továbbhaladni, és csak azt keresi majd, hogyan is maradhatna meg ebben a kisebb jóban, ami miatt aztán elvész.

Mindezzel azonban nem kívánunk túlzásokba esni: a kezdetben látens tévelygés később a parabola zárlatában lesz nyilvánvalóvá. Dante így szól: „Valóban ezt az utat éppen úgy elvétheti az ember tévedésből, mint a földi utakat” (*Vendégség*, IV, 12, 18). Nem kétséges, hogy Dante itt a végleges bukás lehetőségét mérlegeli. De a teljes bukás, a teljes eltévelyedés – a tamási *aversio* – nem elegendő Dante számára a maga gondolati elemzéséhez, amelynek során rendkívüli és elmélyült éleslátással tartja magát a *conversio* folyamatának fokozati jellegéhez (itt Dante a lélek konverzióját taglalja afelé, ami nem Isten, míg a *Purgatóriumban* ugyanilyen éleslátással és precizitással a lélek Istenhez történő fokozatos odafordulásának folyamatát írja le). Mielőtt elérne a maga sötét konklúziójához, Dante sokrétű eszmefuttatást végez, sorra véve azokat a módozatokat, amelyek révén a vágy kárhozathoz vezet. S mindezt egy finom *gradatio* formájában teszi, amelyben kirajzolódnak azok a tárgytipusok, amelyek mindegyike, egyik a másik után mind a csábítás veszedelmét rejt magában attól fogva, hogy ráléptünk „az élet új, azelőtt soha meg nem járt útjára”. Elsőként tudatlanságunk és naivitásunk tesz bennünket érzékennyé a kicsiny javakra, de lassan, ahogy növekszünk, és étvágyunk is fokozódik – ahogy csökken képességünk a megalégedettség állapotának elfogadására –, vágyaink tárgyai is mind nagyobbak lesznek.

És mivel megismerése kezdetben tökéletlen, tapasztalat és tanítás hiányában a kis javak nagyoknak tűnnek neki, s ezektől indítva kezd először vágyakozni. Aminek következtében látjuk, hogy a kicsinyek sóvárogva vágyakoznak egy almára, majd kicsit felnőve egy madárrára, később szép ruhára, majd egy lóra, azután asszonyra és így tovább. Ez pedig azért van, mert egyik dologban sem találja meg azt, amit keres, s úgy hiszi, hogy a továbbiban leli meg. (*Vendégség*, IV, 12, 16 – Szabó Mihály fordítása.)¹⁶

¹⁶ A magyar fordításból meglepő módon kimaradt egy igen fontos, „e poi ricchezza non grande, e poi grande, e poi più” rész, vagyis: „azután nem túl nagy gazdagságra, majd nagyra, aztán pedig még nagyobbra” (a fordító megjegyzése).

Ha Aquinói Szent Tamásnak megadatott volna, hogy olvassa ezt a szöveget, véleményem szerint kivételes dramatizálását ismerte volna fel benne annak, amit ő „inordinata conversio ad commutabile bono”, azaz a változó javakhoz való rendezetlen odafordulásnak hívott, amely nagy pontossággal jut kifejezésre azáltal, hogy az olasz *bene* (jó – jól) őrzi magában a latin *bonum* jelentését. Dante az időbe bevonva dramatizálja az *inordinata conversio* fogalmát, bemutatva, ahogy a lélek mind halad előre az egyik *bonum*tól a következőig, ami által az emberi vágyat mint egymásutániságot, vagyis mint egymás után bekövetkező elcsábításunkat ábrázolja. Aquinói Szent Tamás a „megtért” (*converted*) fogalmat használja ezen folyamat leírására, mikor is magunk mögött hagyjuk a vágy különböző tárgyait, amelyekkel utunk során találkozunk. Előrehaladásunk ábrázolását az élet útján nyelviileg egymásra következésként kapjuk: vágyunk valamire, „aztán, továbbhaladva” valami újra vágyunk, és „megint tovább”, ismét valami újra, és így tovább, olyképpen, hogy az egymásutániság eredményeképpen vágyakozásunk tovább növekszik, és létrehozza azt, amit Dante összegezve vágyaink tárgyainak piramisaként fog definiálni.

A vágy tárgyainak stációit végigjáró lélek útját – a gyermekkor „almájával” és „madárkájával” kezdve, majd át az érettebb kor vágyain, mint amilyenek a „szép ruha”, a „ló” és a „nő”, majd innen egészen „a nem nagy gazdagságig, aztán a nagyobbig és a még többig” – Dante mind szociológiai, mind pszichológiai aspektusban éles kontúrokkal festi meg. Ezenkívül – mint azt már a jelen kötet második fejezetében a „Guittone *Ora parrá* és Dante *Doglia mi reca* című verse és a vágy anatómiája a *Commediában*” cím alatt bizonyítani próbáltam, s ahol ennek a *Vendégség*-beli passzusnak a teljes magyarázatát meg lehet találni – a traktátusban kifejtett vágyak sorozata filozófiai szempontból is fontos, minthogy a vágyak lelkes és lelketlen tárgyai oly módon váltakoznak egymás után, hogy ez a jelenség a *halál az életben* gondolatával lesz terhes: mindez akkor rajzolódik ki, amikor tárgyak után vágyakozunk, amelyek felé pedig mindenféle affektív hajlam teljességgel elhibázottnak tekinthető, minthogy azok ténylegesen „halottak”. A *gazdagság* aránytalan túlsúlya a felsorolásában az átmenetnek azt a láncolatát jelzi, amely a gyermekkor ártatlan vágyaitól (ártatlanok ugyan, de már elhomályosultak az *alma* ízétől egy olyan választás miatt, amely már a keletkezésénél megragadott emberi vágyakozást érintő ezen analízisben az elbukás, a határ, az áthágás összefüggésrendszerét azonnal rögzíti) halad a kevésbé ártatlan, de az alapvető emberi szükségletek – a szellem táplálása, a jó érzés, a szeretet – fényében még megérthető vágyak felé, majd végezetül pedig a vágyakozásig valami olyan után, ami hideg, mozdulatlan és halott. Történt valami, és a mechanizmus megváltozott; azt lehet mondani, hogy eleménk egészségtelen módon közbeavatkozott, mivel a szükséglet keltette vágyat egy elméleti konstrukcióval, egy vágy keltette vágygal helyettesítette.

A *Vendégség* (IV, 12) analízise, noha narratív formában és parabolaként jelenik meg számunkra, igen nagy hasonlóságot mutat az érzéki vágy, „*de concupiscentia*”

(*Summa Theologiae*, 1a, 2ae, 30) tamási analízisével, a szenvedélyekről szóló traktátusában.¹⁷ Tamás, miután már leszögezte a természetes és a nem természetes vágy közötti különbséget a „de concupiscentia” IV. fejezetében felvetett kérdés kapcsán – hogy vajon a vágy végtelen-e –, úgy érvel, hogy „a nem természetes vágy minden bizonnyal végtelen. Mert, ahogy láttuk, az értelmet követi, és éppen az értelem az, amely természeténél fogva *ad infinitum* folyamat.” Hogy bizonyítsa érvelését, vagy például azt, hogy az értelem miképpen tud negatívan beleavatkozni a vágy folyamatába, a gazdagság vágyának esetét idézi: „Ennek okán, aki vágyja a gazdagságot, mérték nélkül képes vágni és akarni, egyszerűen azért, hogy olyan gazdag legyen, amennyire csak lehet” (*Summa Theologiae*, 1a, 2ae, 30.4). Az „amennyire csak lehetséges” dantei verziója – Aquinói Szent Tamás „*quantumque potest*”-je, a *Vendégység* „*e poi più*” kifejezése és persze a *Színjáték* farkasának alakja. Aquinói Szent Tamás a következő passzusban dolgozza ki az érzéki vágy elméletét, amikor megkülönbözteti egyrészt a hús érzéki vágyát – amely a „természetes” vágyakat tartalmazza, vagyis azokat, amik ahhoz szükségesek, hogy az ember megőrizze fizikai természetét, mint például az étel, a víz és azok a dolgok, amelyek fönntartják az egyén életét; vagy a szexus, amely a faj megőrzését szolgálja” –, másrészt azokat, amelyeket a látás érzéki vágyának hív. Ebben a második kategóriában helyezi el Tamás a dolgok utáni vágyat, amely „nem járul hozzá sem a test fenntartásához, sem az érzékeken keresztül a testi örömhöz, hanem csak ahhoz, ami a képzeleti vagy más hasonló képesség révén örömtelinek látszik: ilyenek a pénz, a szép ruhák és más, ehhez hasonló dolgok” (*Summa Theologiae*, 1a, 2ae, 77.5).

Az utazó vágyának parabolája a *Vendégység*ben (IV, 12) minden bizonnyal igen fontos Dante számára, mivel azt a *Színjáték* centrumába helyezi a *Purgatórium* XVI. énekében, a gyermeki lélek színre lépésében, akit a teremtető küldött az élet útjára, és ebben a gyermekiségében szívesen fordul minden felé, ami örömet szerez neki, hogy azután a földi javaktól így elcsábulva csalódjon bennük: „Kacsint előbb némelyke kisebbre jóra / s megcsalják, és utánuk futna végül” (*Purg.*, XVI, 91–93). A bűn ilyen felfogása mint *conversio*, Beatricének a *Purgatórium* hegyén kifejtett szemrehányása centrumában áll, ahol arra kényszeríti Dantét, ismerje be, hogy halálát követően bizony a földi javak felé fordult, és túlságosan is ragaszkodott hozzájuk: „Rossz utakra csaltak / a jelenvalók, csalfa kéjeikkel, / mióta tőlem arcod eltakartad” (*Purg.*, XXXI, 34–35). Vagyis Aquinói Szent Tamás bűnmodellje nem csupán *aversio* Istentől, hanem *conversio* is a másodrangú dolgok felé, amelyekhez túlságosan és nem megfelelően ragaszkodunk, kötődünk. Ez visszhangzik a *Purgatórium* XVII. énekének fejtegetéseiben, ahol a tisztuló hely erkölcsi struktúrájáról esik szó, s ahol megtudhatjuk, hogy minden emberi cselekvés, akár jó, akár rossz, a szeretetből fakad. Vergilius kifejti az utazónak, hogy a szeretet min-

¹⁷ AQUINÓI Szent Tamás (1964), *De passionibus animae in generali*, in *Somma theologica*, Firenze, Salani, vol. 9.

den emberi cselekvésnek, minden erénynek és minden tettnek a magva, amely jutalmat vagy büntetést érdemel: „minden erénye / és minden bűne az ember fiának, / a Szeretet magvának a növénye” (*Purg.*, XVII, 104–5). Ez az elv, amely szerint a szeretet az alapja a *Pokolnak* és a *Purgatóriumnak* is, kerül kifejtésre a Purgatórium XVIII. énekében: „melyből szerinted Jó és Rossz erednek, / a Szeretetnek titkait beszéljed!” (*Purg.*, XVIII, 14–15).

Ez az alapelv Aquinói Tamásnak a szenvedélyekről szóló értekezéséhez vezet bennünket vissza, mivel ez az a szöveg, amely tartalmazza azt a *dictumot*, amelyet gyakran idéznek (LEONARDI 1994, 506) a Purgatórium XVII. énekének kommentárjaiban: „Mármost nyilvánvaló, hogy minden cselekvő, bárki legyen is, minden tettét a szeretettől ösztönözve viszi véghez” (*Summa Theologiae*, 1a, 2ae, 28.6). Tamás itt egy ágostoni formulára utal a *bonus amor* és a *malus amor* kapcsán. A *De passionibus* című írásában végig az *Isten városáról* XIV. könyvét idézi, különösen a 7. fejezetet, amelyben Ágoston elmagyarázza, hogy az „amor” (összehasonlítva a „dilectio” vagy a „caritas” fogalmával) nem is olyan rossz, mint sokan hiszik, de egyaránt felfogható jó („in bono”) és rossz („in malo”) értelemben. Aquinói Tamás folyamatosan idézi az *Isten városáról* című művet (XIV, 7): „Ágoston ezt mondja az érzelmekről: »Gonoszak, ha a szeretetünk gonosz, s jók, ha szeretetünk is az«” (*De passionibus*, 33); „Ágoston azt mondja, hogy minden egyéb érzelmünk oka a szeretet” (*De passionibus*, 49); „Ágoston azt mondja, hogy a lélek minden más megnyilvánulásának oka a szeretet” (*De passionibus*, 85); „Ágoston azt mondja, hogy minden érzésünk kiváltója a szeretet” (*De passionibus*, 111); s végül: „Úgy tűnik, hogy a szeretet azonos minden érzellemmel, ezért Ágoston úgy tartja, hogy egy dolog után epekedő vágyakozás: szeretet; a szeretet pedig, amely élvezi és birtokolja tárgyát, az öröm; a szeretet, amely menekül ellentététől, a félelem; s a szeretet, amely elszenvedi tárgyát, a szomorúság” (*De passionibus*, 63). Tamás még egy másik passzust is idéz (*Isten városáról*, XIV, 9): „Ágoston azt mondja, hogy amikor az ember helyesen szeret, akkor minden érzelme egészséges is.” Ez latinul így hangzik: „Augustinus dicit quod *rectus amor omnes istas affectiones rectas habet*” (*De passionibus*, 34–35 – kiemelések tőlem).

Ágoston egyik legfontosabb kijelentése, hogy „a jó akarat jó szeretet, a rossz akarat pedig rossz szeretet” (*Isten városáról*, XIV, 7), jó alapot teremt a szeretet témájának elemzéséhez a *Színjátékban* (AGOSTINO 1995, 654).¹⁸ Ágoston *bonus amor* versus *malus amor*-ja kiemelten jelenik meg Danténál, amikor a *Purgatórium* bejáratát úgy írja le, mint „mely árva, mert a lelkek rossz szerelme / egyenes útnak mutatja a görbét” (*Purg.*, X, 2). A *Purgatórium* kapuján túl a lelkek megtisztulnak a rossz szeretet gyakorlásától, a „mal amor”-tól. Dante szinte parafrázálja Ágost-

¹⁸ A vágy dantei felfogásának ágostoni alapjairól, a *Purgatóriumra* való hatásáról lásd BAROLINI, *The Undivine Comedy*, 5. fejezet. Költészetére és a Pokol V. énekére való befolyásáról lásd a jelen kötet 3. fejezetét.

ont a Paradicsom XV. énekének elején, ahol a jó akaratot (*benigna voluntade*) egy sorba állítja a ténylegesen kinyilvánított szeretettel (*l'amor che drittamente spira*), és a rossz akaratot a nem megfelelően irányított szeretettel, amely nem is más, mint maga a féktelen sóvárgás (*cupidità*): „A jó akarat, amely sohse fárad / önteni helyes szeretet fuvalmát / – miként a rosszból a helytelen árad –” (*Par.*, XV, 1–3).

Mint fent említettem, a *Purgatórium* XVII. énekének kommentárjai folyamatosan utalnak a *Summa Theologiae* kijelentésére, amely – mint kimutattam – a szeretet ágostoni felfogásában gyökerezik, bár a kritikai hagyomány nagyon kevés hajlandóságot mutatott arra, hogy felkutassa ennek eredetét, és foglalkozzon a következményeivel is. Ha Dante számára a szeretet minden emberi magatartás alapja, „amelyre visszavezetsz minden jó cselekedetet és annak ellentétét”, akkor a szeretet nyomainak láthatóvá kell lenniük úgy a *Pokolban*, mint a *Purgatóriumban*. Vizsgáljuk csak meg a *Pokol* X. énekét, ahol Dante az eretnekekről szól, s azon belül is az epikureusokról, akiket, mint Epikurosz követőit, ateistáknak, Istent és a lélek halhatatlanságát tagadóknak tekinti: azokat, „kik azt mondják, hogy a testtel vész a lélek” (*Pokol*, X, 15). Ez a kijelentés a X. ének mindazon nehézségével és összetettségével együtt, amelyben Dante nem közvetlenül mutat meg valamit, a következőket jelenti: Epikurosz eretnokségét nem úgy jeleníti meg, mint istentagadót, hanem sokkal inkább úgy, mint aki *túlzó* módon kapcsolódik mindahhoz, ami nem Isten.

Farinata túlságosan is ragaszkodik Firenzéhez: elzárkózását Isten felé a politikai elzárkózás lencséjén keresztül tekinthetjük meg. Ez afféle polgári eretnokséggént lepleződik le, amelynek következtében a firenzei polgárok közötti testvéri kötelek megglazulnak, és közéjük az árulás és a sebzettség megosztó falai kerülnek. Cavalcante féktelen rajongása fia iránt mutatkozik meg: elzárkózása Istentől fiának, Guidónak lírai zártságában tükröződik vissza, akinek költészete tagadta annak lehetőségét, hogy a nők boldogító szerepet tölthessenek be, amellyel az üdvösséghez képesek felemelni az embert. Az a döntés, amely Isten tagadását valami másnak a felöléléseként kezeli, lehetővé teszi Dante számára, hogy egy olyan gazdag, sokrétű szöveget hozzon létre elbeszélésének szálaival, amelybe bele tudja szőni korának aktuális politikai és költői vitáit is. Mégis, ami a *Pokol* X. énekének különleges pátoszát és erejét is adja, az nem más, mint a bűnösök által kifejezésre juttatott szeretet, a sürgető és élő szeretet, amelyet Cavalcante gyötrelmes szavaiból nagyon is kihallunk: „hol van fiam s mért nem jön szinte véled?” (*Inf.*, X, 60). De ez olvasható ki Farinata azon hangsúlyos kijelentéséből is, amely szerint a ghibellinek között egyedül ő volt az, aki miatt megóvatott Firenze a teljes pusztulástól.

A *Pokol* X. énekének szívében rejlő titok, a rejtély, amely e költészetnek oly hatalmas erőt ad, nem más, mint a szeretet és a bűn összefonódása. Az ének bűnösei iránti tapintható szeretetben Dante dramatizálja azt a törvényt, amelyet a *Purgatórium* XVII. énekében vezet majd elő, nevezetesen, hogy minden emberi

cselekvésnek, akár jó vagy rossz legyen is az, eredetét a szeretetben kell keresni. Ami a *Pokol* X. énekének az olvasóra gyakorolt különleges erejű hatását illeti, az abban mutatkozik meg, hogy Cavalcante és Farinata szeretete még valóban szeretetként ismerhető fel. Amíg a legtöbb bűnös eredeti szeretete a *Pokolban* már szinte a felismerhetetlenségig eltorzultként és perverzként mutatkozik meg, addig az eretnekek ábrázolásában Dante azon fárad, hogy képesek legyünk felfigyelni azok másodlagos javak irányába tett *conversiójára*, amelyet Aquinói Szent Tamás bűnként tételezett. S amikor ez a másodlagos jó éppen a szeretett gyermek, akinek jólétét az apa olyannyira kívánja, a hatás ránk, emberi lényekre nem is lehet más-milyen, mint rendkívüli, hiszen az ének éppen arra kényszerít bennünket, hogy megfontoljuk: a mindenki által osztott érzelmek eldologiasodhatnak, és bűnösökké válhatnak.

Azzal fogom befejezni, hogy visszatérek arra a zavarba ejtő kijelentésre, amit Statius tett, amely szerint nemcsak a hét főbűn/vétek mindegyike, de ellentéteik is megbüntettetnek a tisztítótűz hét teraszán. Mi készítheti Dantét ennek kinyilvánítására? A válasz, meglátásom szerint, csak a keresztény és a klasszikus gondolat komplex egybevetésével adható meg, s ami egyúttal Dante legradikálisabb és legeredetibb hozzájárulása a keresztény látomásos hagyományhoz. Feltételezésem visszavisz bennünket Aquinói Tamás egyik tekintélyes ágostoni adósságához, a *De passionibus* című írásához, és különösen az *Isten városáról* írt könyvének XIV. fejezetéhez, s abban is a helyes és a helytelen szeretet már megvitatott diskurzusához. Ugyanakkor, természetesen, az emberi érzelmek kezelése Aquinói Szent Tamás részéről kifejezetten és kinyilvánítottan az arisztotelészi vonalat követi. Érdekes ebben a kontextusban látni, hogy Aquinói Szent Tamás különbséget tesz a sztoikus nézet, amelyben minden érzelm a lélek betegsége, s ennél fogva egészségtelen, és a peripatetikus nézőpont között, amelyben az érzelmek jók, ha azok az értelem kontrollja alatt állnak, és rosszak, ha nem:

A sztoikusok nem tettek különbséget értelem és érzelm között, így az érzéki vágy és az intellektuális vágy között sem. Ezek szerint nem tettek különbséget az érzelmi és az akarati mozgások között, minthogy az érzelmek az érzéki vágyhoz és az akarat intellektuális vágyra irányuló egyszerű mozgásaihoz tartoznak. Az akarat fogalmát alkalmazták minden vágyyszerű mozgásra, amely értelmi kontroll alatt van, és az érzelm fogalmát mindarra, ami egyébként nem volt az. Cicero követte a véleményüket, amikor a lélek betegségének nevezte az érzelmeket. [...] a peripatetikusok azonban az érzelm kifejezést minden érzéki vágy mozgására alkalmazták. Eszerint jónak ítélték az érzelmeket, ha azok értelmi kontroll alatt vannak, és rossznak, ha nem; ebből vonták le azt a következtetést, amely az „arany középut” elvéhez vezetett az érzelmekkel kapcsolatosan. (*Summa Theologiae*, 1a, 2ae, 24,3.)

Különösen szuggesztív e rész konklúziója, amelyben Aquinói Szt. Tamás azt állítja, hogy az arany középut tana a peripatetikus nézetből levont következtetés, s hogy az érzelmek jók, ha azok racionális kontroll alatt állnak, és rosszak, ha nem. Tamás így összekapcsolja az arany középut arisztotelészi tanát az emberi érzelmek szempontjával: amennyiben jók, az értelem ellenőrzése alatt vannak, és rosszak, ha nem. Mindez feltűnően egybevág Ágoston nézőpontjával (*Isten városáról*, XIV, 7): „Recta itaque voluntas est bonus amor et voluntas perversa malus amor”. Az arany középut doktrínája talán Dante számára is vonzó lehetett, mert ez jelentette neki azt az erkölcsi alapot, amelyen Arisztotelész és Ágoston összehasonlíthatóak, s amelyen az emberi vágyak természetét illető különböző etikai nézőpontokat be tudta vezetni az emberi vágy természetét érintő saját személyes fejtegetéseibe. Természetesen ugyanezt a diskurzust folytathatnánk le Aquinói Szent Tamás *De passionibus*-ának tekintetében is, amelyben már sor került Arisztotelész és Ágoston találkozására, s amelynek az „omne agens, quodcumque sit, agit quancumque actionem ex aliquo amore” gondolata által kifejezett elvét Dante a maga *Purgatóriumának* szívében, kiemelten juttatja érvényre. A *Pokol* dantei teológiájának alapját Danténak az emberi vágyat érintő elmélete képezi. Az, amit először Arisztotelész körvonalazott, s amit aztán tőle majd átvéve Aquinói Szent Tamás árnyalt tovább. De spirituálisan talán az ágostoni koncepcióhoz áll a legközelebb. Amint erre a *Paradicsom* XV, 1–3-ban ráismerhetünk: „A jóakarát, mely sohse fárad / önteni helyes szeretet fuvalmát – miként a rosszból a helytelen árad –.”

TÓTH Tihamér fordítása

Bibliográfia

- AGOSTINO, Aurelio d'Ipbona (1984), *La città di Dio*, trad. di L. ALICI, Milano, Rusconi.
 AGOSTINO, Aurelio d'Ipbona (1955), *Manuale sulla fede, speranza e carità*, trad. di L. ALICI, in *Opere di Sant'Agostino*, Roma, Città Nuova, vol. VI.
 AQUINAS, Thomas (1974), *Summa Theologiae*, ed. T. C. O'BRIEN, London, Blackfriars.
 BAROLINI, Teodolinda (2003), *La Commedia senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale (The Undivine Comedy)*, Milano, Feltrinelli.
 BERNSTEIN, Alan E. (1993), *The Formation of Hell: Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds*, Ithaca, Cornell University Press.
 BOEZIO, Severino (1999), *La consolazione della filosofia*, trad. di O. DALLERA, Milano, Rizzoli.
 CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria (1994) (a. c.), *Commedia*, Milano, Mondadori, vol. II.
 COGAN, Marc (1999), *The Design in the Wax: The Structure of the Divine Comedy and Its Meaning*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
 D'AQUINO, Tommaso (1964), *Somma teologica*, Firenze, Salani.

- Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970–1978, vol. VI.
GARDINER, Eileen (1989), *Visions of Heaven and Hell before Dante*, Italica, New York.
MOORE, Edward (1968), *The Classification of Sins in the Inferno and Purgatorio*, in *Studies in Dante (Second Series 1899)*, Oxford, Oxford University Press.
MORGAN, Alison (1990), *Dante and the Medieval Other World*, Cambridge, Cambridge University Press.